



HELEN PFEIFFER, ED.

HELIO PIÑÓN. IDEAS Y FORMAS



HELEN PFEIFFER, ED.

HELIO PIÑÓN. IDEAS Y FORMAS



EDICIONS UPC



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA



Escola Tècnica Superior
d'Arquitectura de Barcelona

Ilustración de la portada:

Fachada de un edificio de viviendas. Onda, Castellón, 1999

Helio Piñón, Nicanor García. Laboratorio de Arquitectura ETSAB. UPC

Primera edición: marzo de 2007

Diseño de la colección: Helio Piñón

Cuidado de la edición: Yolanda Ortega

© del texto, autores indicados, 2007

© de las imágenes, Helio Piñón, Nicanor García
Laboratorio de Arquitectura ETSAB. UPC
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
Diagonal, 649, 08028 Barcelona

© Edicions UPC, 2007
Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SL
Jordi Girona Salgado, 31. 08034 Barcelona
Tel.: 934 016 883 Fax: 934 015 885
Edicions Virtuals: www.edicionsupc.es
E-mail: edicions-upc@upc.es

Producción: CPET (Centre de Publicacions del Campus Nord)
La Cup. Gran Capità s/n, 08034 Barcelona

Depósito legal: B-21229-2007

ISBN: 978-84-8301-904-7

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

ÍNDICE

7	PRÓLOGO, Helen Pfeiffer
15	ENTREVISTAS A HELIO PIÑÓN
17	<i>EUPALINOS, 1999</i>
21	ANA ROSA DE OLIVEIRA, 2000
33	COMISIÓN DE ALUMNOS ETSAB, 2000
45	<i>ARQUITECTURA & PLANEAMIENTO, 2001</i>
53	HELEN PFEIFFER, 2000
67	RUI BARREIROS DUARTE, 2002
79	HELEN PFEIFFER, 2002
97	HELIO PIÑÓN, NICANOR GARCÍA. LABORATORIO DE ARQUITECTURA
111	CRÉDITOS

La arquitectura de Barcelona me interesó desde muy joven, pero no tuve la ocasión, acaso por negligencia, de conocerla en su lugar hasta el Congreso de la UIA: entonces me di cuenta de que aquí, efectivamente, todo lo referente a la arquitectura adquiere otra dimensión. Tomé la decisión de programar una estancia prolongada en la capital catalana que me permitiera penetrar en su arquitectura real, más allá de mitos y leyendas.

En el año 2000 conseguí una beca de mi universidad para realizar un estudio sistemático de los espacios intermedios en los edificios de viviendas de la Villa Olímpica. Al llegar a Barcelona, me instalé en un ático de la calle del Comte Borrell, cerca de la Gran Via, que dejaba un arquitecto chileno al regresar a su país.

Descubrí enseguida una serie de cualidades que, más allá de la arquitectura, hacen de Barcelona una ciudad muy atractiva. Una característica que desconocía es la gran afición al jazz que se observa en esta ciudad: en efecto, se puede escuchar esa música con niveles de calidad razonable en casi tantos lugares como en Nueva York. Precisamente es ahí donde quería llegar, pues una velada en el *Jamboree* fue el desencadenante de una serie de circunstancias que me condujeron a conocer personalmente a Helio Piñón.

En realidad, sabía de él sólo a través de un libro. Hace unos años, mi padre, que es antropólogo, viajó a Barcelona, invitado por TV3, para participar en un debate televisado sobre los antecedentes culturales de la tradición catalana de los *castellers*. Pues bien, conociendo mi admiración por la arquitectura de Barcelona, me trajo

un libro cuyo título supuso que colmaría mi curiosidad: *Arquitectura moderna en Barcelona (1951–1976)*, de un tal Helio Piñón. Lo compré en la librería de la Fundación Miró, aprovechando que en su restaurante se había previsto el almuerzo, dentro de un recorrido en microbús por la ciudad con que la televisión autonómica obsequió a los invitados al coloquio.

Las fotografías de Català–Roca me impresionaron por su agudeza y aparente naturalidad: me convencieron de que había un modo distinto de ver las cosas, pero fue la idea básica del libro lo que en ese momento más me intrigó: el posmodernismo más aparatoso no habría arraigado en Barcelona debido a que, con notables excepciones, la que se conoce como su arquitectura moderna había sido ya un poco posmoderna. De modo que cierto posmodernismo moderado había actuado como vacuna contra el posmodernismo más comercial.

No quiero obviar que el libro me desveló, asimismo, la existencia de arquitectos como Mitjans, Barba Corsini, Cosp, Giráldez–López Íñigo–Subías, Fargas–Tous, entre otros, de los que no tenía noticia: acaso los representantes de la modernidad más estricta, aunque probablemente eclipsados por esa otra arquitectura más amable y “realista” que Piñón se empeña en describir como el primer y más sutil posmodernismo –aunque, por ello, el más pernicioso.

Estaba, pues, aquella noche en el *Jamboree* con unos amigos arquitectos de Cornellà, a quienes conocí en la conferencia de Peter Eisenman en el Congreso de la UIA –aquella en la que irrumpió en el estrado vistiendo una ca-

8 miseta del Barça—, cuando me pareció reconocer a Néstor, un arquitecto argentino con quien me veía a menudo en Nueva York, durante el tiempo en que estuvo viviendo allí, siguiendo un curso de batería que impartía Buddy Rich. Él estaba con unos amigos de Lleida, también arquitectos, lo que facilitó la reunión de los dos grupos, tras el abrazo con que celebramos el reencuentro. Llevaba viviendo ya diez años aquí, donde había conseguido un trabajo profesional libre y relativamente estable.

Tocaba un saxofonista valenciano, un tal Perico Sambeat, que desde el primer momento mostró técnica y musicalidad. Para mi gusto, en esa ocasión abusó un poco de sus recursos técnicos, situación a la que aboca la improvisación modal, tan en boga en estos últimos años y que, más allá de sus indiscutibles aportaciones melódicas y armónicas, ha tenido un efecto homogeneizador de la música de jazz, análogo al de la crema de leche para las salsas en los restaurantes de medio pelo. No obstante ese reparo minúsculo, debo reconocer que el *Lover man* con que despidió su actuación me hizo recordar cuantas glosas del amante debemos a los saxos altos: de Charlie Parker a Lee Konitz.

Desde niña he sentido fascinación por esa imponente cosmogonía que constituye la paella: acaso se trate de un sentimiento habitual, al ser una extranjera, pero he de confesar que la paella del Set Portes al atardecer es uno de los alicientes de la vida barcelonesa que merecería un tratamiento especial en las guías turísticas. Tengo un amigo valenciano que lo considera una excentricidad alentada por la

globalización, pero yo, acaso por el influjo del empirismo en el que me he educado, insisto en que se trata de un ejercicio vital inolvidable.

Pues bien; es precisamente allí donde Néstor y yo nos citamos a los pocos días, hacia las ocho de la tarde, para celebrar nuestro reencuentro y ponernos al día de nuestras respectivas existencias. Él seguía extremadamente atento, prudente y reservado, como le había conocido en Manhattan. No sé si fue el discutido efecto euforizante de la paella de verduras o la indiscutible acción desinhibidora del Merlot con que la humedecemos lo que hizo que pasáramos pronto a las confidencias: mi amigo no tardó en reconocer que una de las razones que le había traído aquí era asistir al curso de doctorado que Helio Piñón impartía en la ETSAB; tomó la decisión, según me contó, apenas hubo apurado las últimas páginas de *Arquitectura de las neovanguardias* (1984), en Buenos Aires, a mediados de los años ochenta. Desde el primer momento —me confesó— se dio cuenta de que en esas páginas se contenían ideas que podían cambiar su vida; hecho que parece ser que ha ocurrido, por lo que me contó más tarde.

Al poco de concluir el aperitivo, se puso al piano un tipo con aspecto de guasón, que fumaba puros y encadenaba viejos estándares americanos: la música con que crecieron mis padres y que, a fuerza de escucharla, se ha convertido en parte de mi biografía sentimental. Cuando atacó la *September song*, Néstor, contra todo pronóstico, y esquivándose a sí mismo, exclamó un discreto —pero claramente audible por el músico— ¡Bravo!

HELIO PIÑÓN
ENTREVISTAS

EUPALINOS. ENTREVISTA A HELIO PIÑÓN

Eupalinos – *¿Cuál es hoy la política de Edicions UPC, en lo que a arquitectura se refiere?*

Helio Piñón – El propósito de Edicions UPC, tanto en el campo de la arquitectura como en el del resto de disciplinas, es producir libros de calidad que se extiendan a los ámbitos del conocimiento que no dispongan de una mínima bibliografía. En cuanto a la arquitectura, se da prioridad a aquellos aspectos que son deficitarios en materiales impresos: el área de Proyectos está particularmente afectada por esa carencia, probablemente porque la mayoría de los profesores de Proyectos tienen una intensa actividad profesional que les impide dedicarse a la reflexión que habitualmente requiere la elaboración de un libro.

También quisiéramos reducir los efectos de una práctica comercial, inobjetable desde el punto de vista del editor, pero nefasta para el conocimiento y el desarrollo de la cultura, consistente en editar sólo los “superventas”, por cuanto una segunda edición produce menos beneficios que su coste aplicado a una “novedad”. Sólo por este motivo, las librerías están llenas de libros prescindibles y faltas de libros esenciales, de los considerados de referencia. Estamos intentando hacer ediciones facsímiles de libros indiscutibles, recientes y ya descatalogados; la colección podría titularse “Facsímiles Contemporáneos.”

E. – *Háblenos de la colección “Materiales de Arquitectura Moderna”*

H. P. – Inicié esta colección antes de poderme imaginar ni siquiera que podría llegar algún día a ser vicerrector

de Programas Culturales, ni de cualquier otro ramo, en la UPC. Se trata de una colección que está estrechamente vinculada a mi actividad docente en la ETSAB. Ya su título deja bastante claro que su ámbito es la arquitectura moderna, entendida, eso sí, en sentido estricto. El objetivo último es identificar los criterios que caracterizan una modernidad auténtica frente a la idea banal de modernidad, ampliamente extendida, basada en criterios estilísticos e ideológicos.

E. – *Cuando plantea esos temas está pensando, sin duda, en los estudiantes de la UPC, pero supongo que también se dirige a otros arquitectos.*

H. P. – Sí, por supuesto. El problema de la modernidad no es un problema académico; es una cuestión que afecta a la identidad de la propia tarea del arquitecto. Una de las tragedias del profesional actual es que no sabe cómo enfocar los problemas, cosa que no ocurría cuando empecé la carrera, hacia el año 1960. Entonces, el arquitecto contaba con unos criterios de proyecto, que tenía más o menos interiorizados y que sabía utilizar con destreza. Quien tenía talento lo hacía mejor que quien no tenía tanto, pero había un marco de referencia común, que era la arquitectura moderna.

Hoy nadie sabe qué hacer: en los suplementos dominicales de los diarios aparece una arquitectura que se muestra como “del siglo XXI”, con la que el profesional no sabe qué hacer, ni tan sólo es capaz de emitir un juicio estético respecto de ella: se ve obligado a hacer un mero acto de acata-

18 miento, decir que le gusta y esperar a la próxima temporada. Lo realmente dramático es que no sabe cómo incorporar nada de esa arquitectura, que presuntamente aprecia, al conjunto de viviendas que lleva entre manos, porque esa arquitectura no plantea ningún valor que trascienda su impúdica apariencia.

El objetivo esencial de la colección sería contribuir a que los arquitectos –y, por extensión, los demás– recuperaran la capacidad de juicio, esto es, de reconocimiento de la formalidad de la obra; para ello tendrían que abandonar su tendencia compulsiva al razonamiento e interesarse por otro tipo de conocimiento, esencial para el arquitecto, como es la intelección visual. Estos libros quisieran fomentar esa capacidad en todos los que proyectan.

E. – *En su Curso básico de proyectos afirma que “el principio estético de la modernidad reside en situar el marco de la legalidad de la obra en el ámbito del objeto, rechazando cualquier autoridad que proceda de un sistema previo o exterior al mismo”.*

H. P. – Sí, porque nos han secuestrado la modernidad; nos la han explicado mal. Si tuviera que identificar un rasgo para definir la modernidad arquitectónica –caso particular de la modernidad artística– me inclinaría por la necesidad de dotar el objeto arquitectónico de una finalidad interna, es decir, de un sistema de relaciones entre las partes y el todo, y viceversa, susceptible de poderse explicar desde sí mismo, con criterios de conciencia visual, al margen de consideraciones de tipo racional, moral, técnico o ideológico.

A menudo se habla del *estilo internacional* como una pervisión de la arquitectura moderna, conforme a una idea de modernidad según la cual a partir de la Ville Savoye todo es decadencia. La arquitectura de la segunda mitad de los años cincuenta no tan sólo no es decadente, sino que es la culminación de la arquitectura del siglo xx, tanto en calidad como en sentido histórico. La decadencia vino después, con los realismos y todo lo que propiciaron: ese fue el verdadero posmodernismo. Espero que estos últimos años hayamos tocado fondo.

E. – *Es curioso que en el libro habla de economía, precisión, rigor y universalidad como atributos de la arquitectura moderna. En un diálogo que publicamos en este mismo número, Quim Español y Joan Margarit hablan de economía expresiva, a propósito de la poesía; utilizan los mismos términos.*

H. P. – Estas cuatro categorías son los criterios básicos de la forma moderna, y eso no lo he inventado yo: los definieron Ozenfant y un tal Jeanneret, que después se hizo famoso con el nombre de Le Corbusier, en un ensayo escrito al alimón, titulado *Après le cubisme* (1918).

En cuanto a la poesía, conviene recordar que se trata de una intensificación del lenguaje: es razonable que quien trata de intensificar empiece economizando.

E. – *Margarit y Español dicen que estas categorías son necesarias pero no suficientes: la poesía, además, ha de decir alguna cosa.*

H. P. – Es que un conjunto de categorías no constituyen de por sí un programa de acción, sino un criterio de condición de la forma. Las condiciones jamás son suficientes: entre ellas, me parece fundamental la aspiración a la universalidad, pues con ella estoy creando las condiciones para que otro pueda reconocer mi obra, condición del juicio estético, específico de la experiencia artística.

Sin capacidad de juicio sólo se puede hablar de adhesión a los deseos expresivos del otro, que es como habitualmente se procede. Si la acción subjetiva que representan la creación y el juicio estético no tiene la universalidad como marco de referencia, el arte acabaría siendo, en el mejor de los casos, la expresión de deseos íntimos, en el marco de la ensoñación y el solipsismo. A menudo, no es ni eso.

E. – *A menudo, en sus escritos cita a Kant.*

H. P. – Sí, porque su *Crítica del juicio* es el texto de estética fundamental para entender la modernidad artística. Estoy convencido de que la modernidad en las artes visuales a menudo ha sido mal entendida porque la herencia de la estética hegeliana –que ha hegemonizado el pensamiento estético en la segunda mitad del siglo xx, aunque haya sido de manera banal e inconsciente– lo ha propiciado. Tratar de entender que la modernidad artística se basa en la expresión formal de una idea es incompatible con la propia idea de lo moderno: la noción de arte como expresión del espíritu o del absoluto es una creencia que, como dijo el propio Hegel, entró en crisis con la aparición de la subjetividad romántica.

Paradójicamente, la *Crítica del juicio*, que es anterior a la *Estética* de Hegel, abre el campo a la posibilidad de explicación del arte moderno, que si bien encuentra en ese texto sus raíces, no aparecerá de modo concreto hasta la segunda década del siglo xx. Es decir, en el trabajo de Kant hay unos conceptos estéticos que inspiraron la tradición formalista del siglo xix y que describen el arte en términos de forma, perspectiva que se generaliza e intensifica con la emergencia de la modernidad.

La gran aportación de Kant es plantear la creación como un acto de juicio estético, específico, irreducible a la razón y la moral. El juicio sería, pues, un acto subjetivo que aspira, en cambio, a ser universal. Por otra parte, el placer, que deriva del juicio, esto es, del reconocimiento de la formalidad del objeto, se convierte en una sensación desinteresada, estimulado por los sentidos pero resuelto con la participación atípica de la imaginación y el entendimiento.

E. – *Díganos qué arquitectos le interesan.*

H. P. – Hace unos días oí decir a un amigo que Wright había sido el mejor arquitecto del siglo xix; Le Corbusier, el mejor del siglo xx, y Mies van der Rohe, el mejor del siglo xxi. Es un juicio que podría haber expresado yo: sintetiza, en pocas palabras, lo que realmente pienso acerca del sentido histórico y estético de los tres. De todos modos, diría que Mies, Jacobsen y Coderch configuran un ámbito dentro del cual se sitúan mis preferencias.

A pesar de que, a veces, da la impresión de que “esto se acaba”, actualmente hay arquitectos que me interesan

20 mucho, sobre todo porque creyeron en la modernidad como algo más que un simple estilo pasajero y fugaz: en Sudamérica, Álvarez, en Buenos Aires; García Pardo y Sicho, en Montevideo; Mendes da Rocha y Almeida, en São Paulo, son arquitectos en cuya obra he centrado mi atención, y fruto de ello son los libros que estoy preparando sobre la misma.

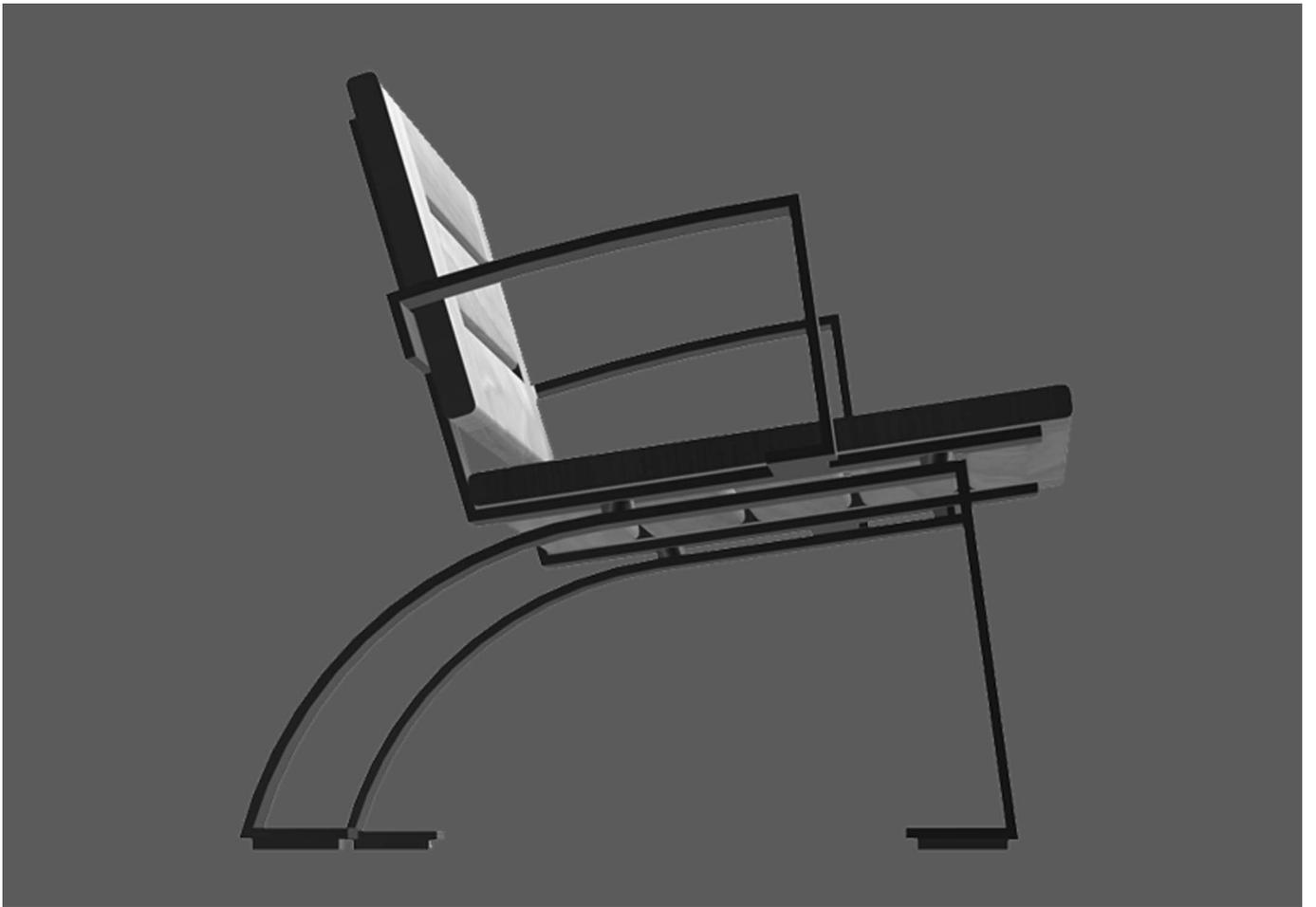
E. – *¿Cómo ve la librería de la Cooperativa? ¿Qué nos sugiere para mejorarla?*

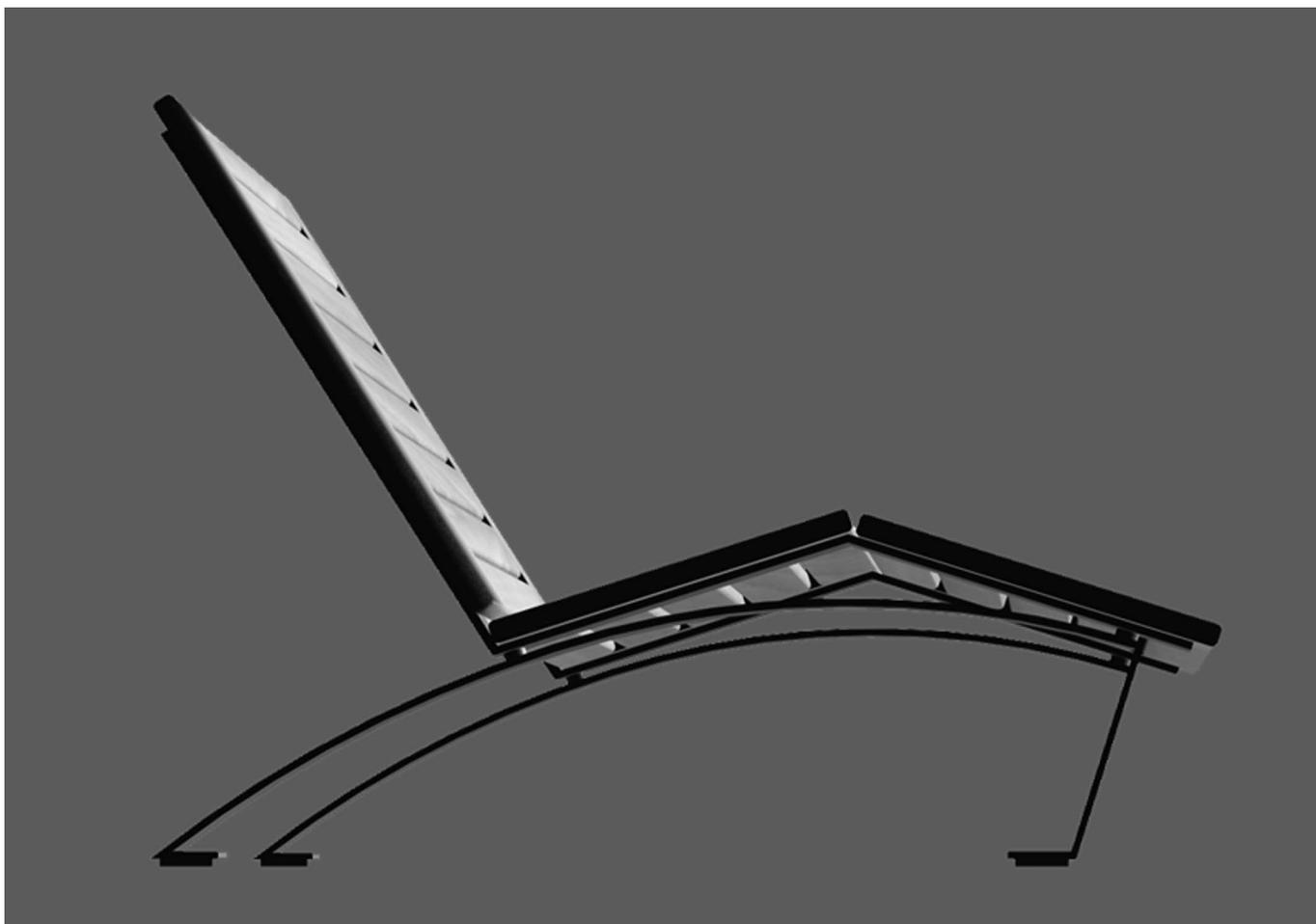
H. P. – La librería de la Cooperativa, como buena librería que es, reproduce lo que ocurre en la realidad: “de todo y mezclado, como en botica”. Hay que saber escoger; sólo así puedes encontrar joyas entre tanto libro innecesario.

Si tienes criterio, puedes afrontar con alguna garantía la polución editorial que hoy invade sus estantes, pero, si no es así, estás perdido: te sientes abocado a comprar por motivos de novedad, y este nunca es un buen criterio.

HELIO PIÑÓN, NICANOR GARCÍA

LABORATORIO DE ARQUITECTURA. ETSAB. UPC







Torre Barcelona, 2001

© Helio Piñon, 2007. © Edicions UPC, 2007

